9: Lavrov AB6 Ainu

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ

ИМЕНИ
Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

V

[title page]

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД
1949

9: Lavrov AB6 Ainu

[32]

Н. П. ЛАВРОВ

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НИВХОВ И АЙНОВ

(Из материалов Амуро-Сахалинской экспедиции)

Исключительное орнаментальное богатство изобразительного искусства народностей, населяющих бассейн Амура и о-в Сахалин, многообразие и совершенство традиционных способов художественной обработки дерева, бересты, кости, рыбьей кожи, меха и тканей неоднократно привлекали внимание исследователей Сибири и Дальнего Востока. Объединяемое общими чертами и в то же время бесконечно разнообразное в деталях искусство нанайцев (гольдов), нивхов (гиляков), ульчей, ороков, айнов и других народностей отличается выработанностью приемов и устойчивостью форм, свидетельствующих о древности изобразительных сюжетов и орнаментальных мотивов, лежащих в основе декоративных композиций. Описания и изображения орнаментики на одежде, утвари, лодках, жилищах, надгробиях имеются в работах Шренка,[1] Лауфера, Штернберга,[2] Лопатина[3] и, наконец, в исследованиях Иванова,[4] посвященных религиозно-бытовой пластике и орнаментике народностей Амура. Благодаря работам названных авторов можно составить достаточно точное представление о стилистическом и сюжетном своеобразии этого замечательного центра народно-декоративного искусства, в то же время являющегося звеном в цепи, протянувшейся вдоль тихоокеанского побережья с юга на северо-восток и, может быть, соединявшей еще энеолитические культуры Азии с древним населением крайнего северо-востока и северо-запада Америки. И если пока еще в этой цепи многое неясно и почти все спорно, то, надо полагать, ведущиеся и принимающие все более широкий размах работы Северо-восточной экспедиции АН СССР помогут распутать сложный узел этнических и исторических взаимоотношений в бассейне Амура и на северо-восточном побережье Тихого океана. Дважды участвуя в работах экспедиции — в 1945 г. на Чукотке и в 1947 г. в низовьях Амура и на Южном Сахалине, я как сотрудник Института художественной промышленности имел задания обследовательского и организационного характера в целях разработки мероприятий по восстановлению заглохших и развитию существующих народно-художественных производств. Одновременно мною

---

[1] Л. Шренк. Об инородцах Амурского края. СПб., 1903.

[2] Л. Я. Штернберг. Айнская проблема. Сб. МАЭ, т. VIII, 1929.

[3] И. Лопатин. Гольды. Владивосток, 1922.

[4] С. В. Иванов. Орнаментика и обряды, связанные с амурской лодкой. Сов. этнография, 1935, № 4—5; «Медведь в искусстве народностей Амура». Сб. памяти В. Г. Богораза, 1937.

изучались вопросы стиля, генезиса, развития и распространения орнаментальных форм.

Амуро-Сахалинской экспедицией собран значительный материал по изобразительному искусству нанайцев, ульчей, нивхов, ороков и айнов. В настоящем сообщении я рассмотрю только некоторые типичные формы нивхской и айнской орнаментики и религиозно-бытовой скульптуры, которые позволяют по-новому осветить вопросы происхождения «гиляцкой медвежьей посуды», ленточно-шнурового орнамента и айнской медвежьей скульптуры.

В родовых медвежьих амбарах селений Мы и Уарки мы имели возможность просмотреть и частично зарисовать и сфотографировать до 40 цельных экземпляров и фрагментов орнаментальных «медвежьих ковшей» — *нихыр*. Все ковши можно разделить на две группы в соответствии с символикой изображений на ручках ковшей:

Рис. 1, а, б. «Медвежьи ковши» из сел. Мы (из сборов экспедиции). Нивхи Амурского лимана

1) Ковши с изображением осевшего на задние ноги медведя (редко двух медведей) с петлей на шее. Петля часто соединяется перекладиной со столбом. Морда медведя лежит на краю сосуда. У некоторых изображений этой группы задняя часть завернута в виде спирали (рис. 1 и 2).

2) Ковши с изображением стоящего между двумя столбами медведя (иногда двух медведей). Перекладина, соединяющая столбы, продолженная к концу до соединения с сосудом, образует, вместе с основанием, на котором стоит фигура, длинную сплошную раму, прорезной ручки. В центре рамы, в прямоугольнике, образованном столбами, помещается медведь, также обращенный мордой к сосуду (рис. 1, *а*). Противоположный сосуду край ручки у ковшей и первой и второй группы обычно заканчивается витком или кружочком с выступом в виде копьеца или «гуська».

По объяснению наших информаторов, ковши первой группы изготовлялись, «когда медведя убивали на охоте». Задняя часть зверя, завернутая спиралью, означает не самого медведя, а только его шкуру: «на ремне голову со шкурой из лесу домой таскали». Изображения второй группы относятся к медведям, выкормленным в селении и убитым на празднике. Исполнение всех виденных нами ковшей в общем примитивное, но резьба, особенно изображения медведей, очень выразительна. В медвежьей скульптуре заложены богатые возможности развития реалистического (анималистического) искусства. В отдельных образцах медвежьи ковши бывают длиной более метра. На некоторых из них имеется пиктографическая резьба. Обращает на себя внимание птице-

видная в общих чертах форма ковшей. В этой связи интересно сопоставить форму медвежьей посуды с ритуальной посудой, употреблявшейся нивхами для «кормления моря»; в последних (как нам кажется, более архаических) также преобладают сосуды в виде птицы, иногда усложненные символической декорацией (сосуды с двумя птичьими головами и длинными переплетенными шеями и др.).

Ценные коллекции, уже «археологические» по своему происхождению, собраны по искусству айнов. Насильственная японизация айнов настолько сильно сказалась в утере ими самобытной национальной

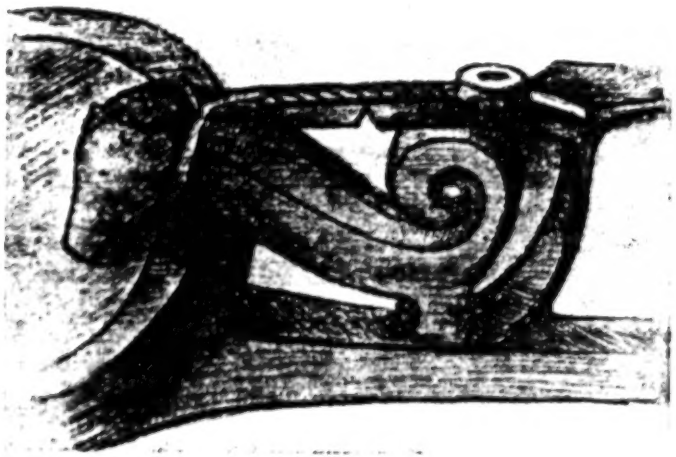

Рис. 2. Фрагмент «медвежьего ковша» с изображением шкуры медведя с головой. Сел. Мы. Нивхи Амурского лимана

культуры, что мы почти ничего не нашли характерно айнского в жилищах, одежде и утвари. И только около айнских селений на старых мольбищах — *инау-ках* — мы обнаружили старинную айнскую утварь и предметы религиозного быта, хранившиеся там с того времени, когда айны еще справляли медвежий праздник. В особенности интересные находки нами были сделаны близ селений Нинтой и Сирохама. Наибольший интерес среди этих находок представляют выкопанные из-под корней дерева скульптурные изображения медведей, медвежьих голов и в особенности змеевидные изображения с головой медведя и какие-то непонятные на вид искривленные и переплетающиеся куски корней, также оканчивающиеся медвежьими головами. Найденные фигурки, видимо, были обвернуты кусочками медвежьего меха и обвязаны веревками из луба. Об этом свидетельствуют плотно приставшие к изображениям клочки волос и рыхлая масса с остатками веревок, в которой лежали извлеченные из земли фигурки. Несколько экземпляров полностью сохранили свои покровы (рис. 3, *а*). Наш информатор Сирокава (65-летний айн из селения Сирохама) сообщил нам, что подобные изображения хранились в каждом айнском доме и после удачной охоты на фигурке

[35]

а (a)

б (b)

в (v)

г (g)

д (d)

е (e)

ж (zh)

з (z)

Рис. 3, а — з. Скульптурные изображения со старых мольбищ айнских селений Нинтой и Сирохама

медведя прибавлялся новый шнурок. Все изображения сделаны из корней лиственницы, причем мастерами как бы нарочито использовались всевозможные искривления и сращивания корней, видимо, с какой-то определенной целью. Только в отношении голов исполнители проявили несомненное желание и большое уменье передать полный правдоподобия и вместе с тем монументального обобщения реальный облик медведя.

Собранную нами коллекцию изображений (около 60) можно разделить на четыре группы:

1) Отдельные, реально исполненные медвежьи головы (рис 3, *б*).

2) Наиболее многочисленные изображения, передающие общий вид медведя (рис. 3, *в*), хотя почти все они имеют искаженную форму: у многих из них недостает ног или они невероятно искривлены; у других отсутствует туловище и ноги соединяются непосредственно с головой. К этой же группе можно отнести и одно парное изображение осевших на задние ноги медведей с непонятными придатками, возможно, оставленными для устойчивости (рис. 3, *г*).

3) Небольшая по численности группа скульптурных комбинаций из нескольких голов и ног (рис. 3, *д*).

4) Изображение в виде змеи с медвежьей головой и несколько изображений странной формы из переплетающихся корней; среди последних кусок корня с завязанными узлом раздвоенными концами, обработанными также в виде голов (рис. 3 *е*, *ж*, *з*).

Все эти изображения Сирокава назвал *ино́ка*. Л. Я. Штернберг переводит это айнское выражение словом «змей»; *ино́ка-камуи* — божественный змей. Поскольку среди ино́ка все же преобладают изображения медведей, можно предположить, что на деревянное изображение медведя айны перенесли название змея. Такое предположение согласуется с фантастической формой «медведей», как бы сохранивших еще змеевидные черты и придатки. Видимо, в этих ино́ка сочетался распространенный по всей Сибири северный культ медведя с занесенным айнами с юга культом змей.[1] Культ медведя, как имеющий более реальное значение в условиях Сахалина, как бы преодолевает в этих изображениях полузабытый айнами миф о «божественном змее».

Скульптурные формы ино́ка, освобожденные временем от скрепляющих их веревок и меха, представляют исключительный интерес, позволяя проследить пластическое перевоплощение мифического образа змеи в реальное изображение медведя.

Интересные образцы для сопоставления медвежьей тематики в нивхской и айнской резьбе дают *икуниси*, айнские палочки — «усодержатели». Отмечу прежде всего необычайное их количество. Около 500 штук известно нам по прекрасно изданным альбомам и коллекции музея в Южносахалинске. Отдельные экземпляры, ставшие ныне редкостью, мы видели и частично приобрели в айнских селениях. Отличное мастерство исполнения, богатство формы и поразительное разнообразие орнаментации, исполненной в различной технике миниатюрно-декоративной резьбы, позволяют отнести икуниси к подлинным произведениям искусства.

Обращает на себя внимание символико-пиктографическая резьба на икуниси. Имеющиеся в нашем распоряжении материалы дают не только сюжеты, близкие к тем, что известны на нивхской медвежьей посуде, но и еще целый ряд новых композиций.

[1] См. Л. Я. Штернберг. Айнская проблема. Сборник. Хабаровск, 1933, стр. 571.

Характерно, что на икуниси с медвежьей тематикой преобладают не изображения цельных фигур медведей, а только их головы (одна или несколько), обычно помещенные в веревочно-ленточных петлях и переплетениях (рис. 4 и 5). На некоторых палочках переплетения сделаны не в виде резьбы, а из настоящих лубяных веревок; на других головы показаны на прямоугольных площадочках; перед головами помещены чашки. Нам представляется, что эти композиции с медвежьими голо-

Рис. 4. Фрагмент айнской палочки *икуниси* с изображением медвежьей головы

вами фиксируют скорее раннюю форму медвежьего культа (почитание голов), широко распространенную по Сибири, чем локально ограниченный, более сложный по своей идеологии «праздник медведя», связанный с содержанием медведя в клетке-срубе и церемониальным убиением его. Если это предположение правильно, то и медвежьи сюжеты айнских палочек архаичнее по своему содержанию, чем резьба нивхских ковшей.

Рис. 5. Айнская палочка *икуниси* со скульптурным изображением медвежьих голов, перевязанная веревками, свитыми из луба

Не менее распространенным сюжетом икуниси (встречающимся также на деревянных ножнах сабель) является скульптурное изображение касатки, заключенное в своеобразную загородку или обойму (рис. 6, *б*). Еще более часты изображения касатки, помещенные в веревочных петлях и ленточных переплетениях (рис. 6, *а*). В варианте последнего типа нередко одновременно с касаткой изображается и медвежья голова. Устойчивость композиции, хорошо выработанный тип клетки-обоймы и множество вариаций с веревочно-ленточными переплетениями позволяют допустить возникновение этого сюжета с касаткой независимо от аналогичных композиций с медведем. Если это так, то вряд ли можно связывать происхождение веревочно-ленточного орнамента только с медведем. К этому можно добавить, что не только касатка, но и морской бобр и тюлень в орнаментальных переплетениях на икуниси свидетельствуют о более широкой основе возникновения веревочно-ленточных мотивов.

Попытаемся выяснить значение самих икуниси. Мало вероятно, чтобы первоначальным назначением этих палочек с пиктографической

38

резьбой и символическим орнаментом было поддерживать усы во время питья саке. Монтандон[6] считает, что употребляемый этнографами термин «усодержатели» определяет айнские палочки только как предметы «современного туалета» и не выражает их ритуального значения. Однако предлагаемое Монтандоном название «палочки для возлияния» также не вскрывает первоначального смысла этих загадочных предметов.

Интересно сопоставить икуниси с пиктографическими гравюрами на дощечках береговых чукчей и с резьбой на костяных предметах эскимосов. У чукчей и эскимосов они служат в одних случаях для фиксирования результатов удачной охоты (изображались убитые животные, а также воспроизводились сцены самой охоты), в других — с целью заклинания «производящих и дающих пищу сил природы». Не являются ли и икуниси в основе памятными дощечками, на которых отмечалось число убитых на охоте зверей и обстоятельства, при которых происходило это событие? Характерно, что почти на всех икуниси, обычно на концах, имеются простые нарезки (число их различно); встречаются палочки только с нарезками, без изображений и орнамента.

В айнской орнаментике, несмотря на удивительное разнообразие художественных вариаций, устойчиво сохраняются основные мотивы. Различные фазы художественного развития этих мотивов позволяют проследить и вскрыть их материальные и идеологические основы. Исследователи, занимавшиеся искусством айнов, по-разному объясняют содержание и происхождение айнского орнамента. В работах Шурца, Лауфера, Монтандона и в особенности Штернберга содержатся интересные наблюдения и предположения, хотя и не всегда хорошо обоснованные (Шурц, Монтандон). Не имея возможности в данной статье проанализировать все выделяемые упомянутыми авторами, а также обнаруженные нами основы айнской орнаментации, я остановлюсь только на двух, как нам кажется, наиболее распространенных из них. Такими основными мотивами являются свитая из луба или другого материала веревка и извивающиеся и переплетающиеся змеи.[7] Развившиеся из этих основ мотивы настолько близки по своим пластическим качествам, что невольно возникает желание признать только одну из указанных основ действительной и связанный с ней мотив изначальным, а другой — производным от первого. Однако очень существенное различие в самих основах не дает нам права сделать такое обобщение. В основе мотива извивающихся и переплетающихся змей лежит религиозное представление о божественной сущности змей, являющееся фантастическим отражением реальной борьбы человека со змеями в южных широтах. Веревочный орнамент развился на основе реальных действий — привязывания и обвязывания. В декоративных композициях оба мотива легко переходят один в другой и иногда совершенно неразличимы.

Различного рода переплетения, петли, хитро завязанные узлы из веревок и лент (змей) образуют наиболее распространенные формы айнского орнамента (рис. 6, *в, г, д*). Веревочно-ленточный орнамент соединяется с изображениями животных, связывает их с поверхностью декорируемого предмета. Распадаясь, он может дать геометрические формы и различного рода кривые.

---

[6] G. Montandon. La civilisation ainou. Paris, 1937.

[7] Развитие форм айнского орнамента из змей вскрыто в исследовании Л. Я. Штернберга — Айнская проблема. Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР, т. VIII, 1929.

Среди народностей Сибири, несомненно, первенство в искусстве миниатюрно-декоративной резьбы принадлежит айнам. Мастерство художественной обработки небольших поверхностей твердого дерева (значительно реже — кости или рога) доведено айнскими резчиками до вир-

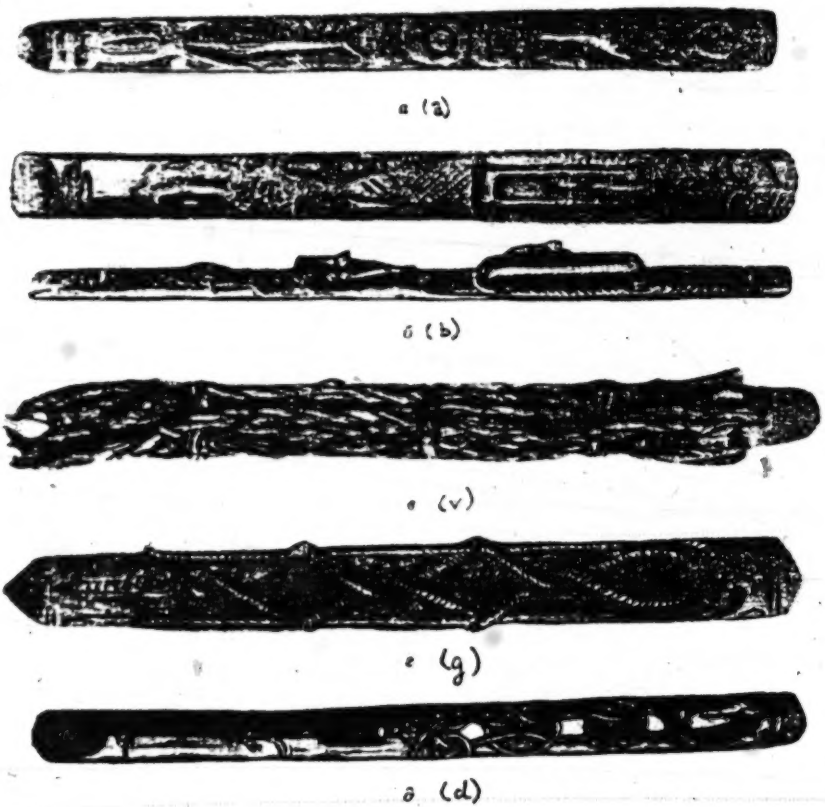

Рис. 6. Айнские палочки *икуниси*:

а — горельефная резьба (касатка и медвежья голова); *б* — горельефная резьба (касатки, преследующие кита, и касатки в загородке); *в* — палочка, обвязанная веревками на луба; *г* и *д* — резьба имитирующая веревочные переплетения. Репродукции из разных источников

туозности. Лучшим примером является декорация на икуниси. Композиционное многообразие орнаментальных мотивов и изобразительных сюжетов на этих палочках, представляющее не только ряд декоративных элементов, распространенных на Сахалине и Амуре, но также и типичных для искусства охотников Арктики, дает нам основание предполагать, что айнская художественная культура, как в фокусе соединившая в себе древние орнаментальные традиции многих народов, является древнейшим центром орнаментального искусства на северо-востоке Азии. Несомненно также воздействие этого центра на соседние народы, а через них и на более отдаленные культуры.